



Peter SIS ou l’imagier des espaces

Christophe Meunier Meunier

► To cite this version:

Christophe Meunier Meunier. Peter SIS ou l’imagier des espaces. Hybridation(s), May 2011, TOURS, France. halshs-01181074

HAL Id: halshs-01181074
<https://shs.hal.science/halshs-01181074>

Submitted on 29 Jul 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial| 4.0 International License

Hybridation(s)

Colloque organisé par le groupe de recherche INTRU
Université François Rabelais - Tours
11-12-13 mai 2011

Peter SIS ou l’imagier des espaces

Christophe MEUNIER, PRCE Histoire-Géographie et TICE, IUFM Centre Val de Loire, Université d'Orléans,
christophe.meunier@univ-orleans.fr

Introduction :

J’aimerais vous faire entrer dans l’œuvre de Peter Sis en vous proposant de présenter, au risque d’être un peu long, une carte¹ qui se trouve dans l’album *Le messenger des étoiles*, consacré à la vie de Galilée et publié chez Grasset Jeunesse en 1996. [x] Cette carte de l’Europe en 1608 intervient dans le livre au moment où Peter Sis veut évoquer l’invention de la lunette astronomique. Galilée, à partir d’une description qui lui est faite d’une lunette inventée par le Hollandais Hans Lippenshey, améliore l’instrument. Sur la carte, Amsterdam et Venise sont alors reliées par un chemin qui matérialise le trajet des informations concernant cette description. [x] Les trois blocs de texte, [x] les quatre *oculi* qui bordent l’image par dessus des nuages sombres qui se dissipent, vont dans le même sens : il s’agit de montrer combien l’invention de la lunette astronomique a ouvert les yeux de l’humanité sur un univers vaste et héliocentré.

Mais, le projet de la carte va plus loin. [x] Chaque pays y est représenté par un stéréotype sensé évoquer la situation du pays dans une Europe sous tensions. La Russie prend les traits d’une meute de loups affamés qui se jette vers l’est de l’Europe ; l’Empire ottoman ceux d’un aigle enturbanné survolant des bataillons qui s’avancent. L’Italie est dominée par un pape aux multiples couronnes, l’Espagne veille

1 Peter Sis, *Le Messenger des étoiles*, 1996, p. 14-15.

sur un coffre rempli d'or lui venant du commerce avec l'Amérique. L'Angleterre est un dragon soumis à la lance de saint Georges et la France, verdoyante contrée aux richesses culinaires diffuses (pommes, vins, poulet), est aux ordres d'un roi aux allures d'Apollon (évocation anachronique de Louis XIV). On reconnaîtra assez facilement la « citation ». [x] Reinhold Schlingman, dans les années 1870, sur un ton humoristique et caricatural, avait trouvé le moyen de donner dans l'image de la carte un sens qui permettait d'appréhender un arrangement de l'espace.

[x] De plus, le trajet emprunté par les informations est bordé par un canon du côté français. De l'autre côté, on trouve l'attitude menaçante des loups russes, de l'aigle ottoman et de l'énorme canon scandinave. Indubitablement, Peter Sis, en plus de jouer avec l'espace, joue avec les temporalités et les anachronismes. L'allusion à la Guerre Froide, à l'impérialisme soviétique et au bloc communiste se devine. De fait, le tracé du chemin renvoie explicitement au rideau de fer qui coupa l'Europe pendant cinquante ans. Séparation dont eut à souffrir Peter Sis durant toute sa jeunesse.

Si j'ai décidé de commencer par cet exemple c'est que j'y trouve réunis les différents éléments qui pourraient caractériser l'œuvre hybride de Peter Sis. Représentation graphique hautement « sémiotisée² », établissant une interdépendance avec le texte qui la borde, la carte est iconotextuelle. Artialisée, instrument ou indicateur de spatialité, elle ne pouvait que susciter l'intérêt le plus vif du géographe. Mais elle prend également une forme encore plus hybride lorsque Peter Sis l'utilise pour proposer à la fois une organisation générale de l'Europe en 1608, ce que j'appellerais géo-graphisme ; mais aussi une expression de l'Europe comme lieu de « condensation sociale et territoriale³ » particulier, ce que j'appellerais topo-graphisme. Ce sont ces formes que je voudrais maintenant développer : d'une part, les différentes formes de représentations du monde ; d'autre part, les différentes formes de représentations des lieux. Je terminerai, dans une troisième partie, par montrer que ces diverses représentations, récurrentes dans la production de Peter Sis, sont autant

² C'est Claude Raffestin qui parle de « sémiotisation de l'espace » dans un article intitulé « Ecogénèse territoriale et territorialité » in F. Auriac et R. Brunet, *Espaces, jeux et enjeux*, Fayard, 1986, p.175-185.

³ Bernard Debarbieux,

d'indicateurs de ce que j'appellerais avec Michel Lussault, une « spatialité performative ».

[x]

1. Géo-graphismes, représentations du monde et des grands espaces

Sur les trente-quatre albums illustrés par Peter Sis, treize (dans lesquels il est d'ailleurs à la fois auteur/illustrateur) contiennent des représentations d'espaces. La carte ou le plan sont les modes les plus fréquents chez notre auteur (34% des représentations). Elles lui permettent de rendre compte du monde, elles constituent ce que nous avons appelé précédemment ces géo-graphismes. Dans une correspondance électronique récente, Peter Sis déclarait : « J'ai toujours aimé les cartes... les vrais cartes, les cartes maquillées... Je crois qu'elles m'aident à expliquer d'où je viens⁴ ». En réunissant toutes les représentations cartographiques ou les plans que contient l'œuvre de Peter Sis, j'ai pu déterminer trois emplois : situer l'action du récit, organiser ses divers espaces ou encore mesurer le parcours du personnage.

1.1. Planter le décor, situer l'action

[x] La carte de l'Italie, aux pages 6-7 de *Galileo, Galilei*, reprend le texte situé en page 6 : « L'Italie était alors une mosaïque de petits Etats régis chacun par ses propres lois mais unis par leur religion commune : le catholicisme ». La carte, sur un palimpseste, représente les différents Etats discriminés par une couleur différente sans aucune hiérarchisation précisée. La légende, d'ailleurs, composée de disques colorés disposés tout autour de la carte, ne semble pas non plus hiérarchisée. Cette forme iconotextuelle, où images et textes se trouvent mêlés, ne manque pas de rappeler les cartes dites politiques des atlas. [x] La carte devient un élément de visualisation générale de l'espace où se déroule l'action, tout en impliquant une intention de domination de cet espace. En effet, la discrimination chromatique met en évidence que

4 E-mail du 25 juillet 2010 : « I always loved maps... real maps, made up maps, after all who knows what is real... I think it helps to explain where I am going from... »

l'espace a été borné, approprié. Cette appropriation est renforcée, dans la carte de Peter Sis, par l'ajout de petits personnages en arme sur chacun des Etats.

[x] Le plan de Gênes, situé à la page 9 de *Christophe Colomb*, participe de ce projet de carte ou plan qui permet de planter le décor de l'action, repris ici par les rideaux qui s'ouvrent sur la scène dans laquelle l'espace (GENOA) et le temps (1450) sont clairement identifiés. Comme pour la carte de l'Italie que nous venons de voir, une intericonicité est établie avec les portraits de ville réalisés par Bernard Salomon[x] au XVI^e siècle par exemple. C'est d'ailleurs cette intericonicité qui inscrit l'action dans l'Histoire. Dans ce même *Christophe Colomb*, la carte du monde avant 1492⁵ pourrait faire illusion [x]. En effet, d'une facture qui reprend les cartes du XIV^e siècle ou les portulans du XV^e siècle, cette carte permet à la fois de résumer la vie de Christophe Colomb avant son grand départ vers l'Occident, comme le suggèrent d'ailleurs les contours de la carte. Cependant, dans les alvéoles du nuage qui entoure la carte du monde connu par les occidentaux à cette époque (leur *oekoumène*), le vent souffle et écarte les nuages de l'ignorance. En définitive, l'emploi de la carte pour simplement situer l'action est très minoritaire dans l'œuvre de Peter Sis. Son travail réside davantage dans une sémiotisation plus forte de cet outil du géographe. [x]

1.2. Organiser l'espace

C'est d'abord dans un souci d'organiser l'espace pour le rendre compréhensible et lisible que Peter Sis utilise la carte. Celle qui se situe en page de garde [x] de *Christophe Colomb* en est un bon exemple. Elle montre l'oekoumène occidentale, ensemble des terres connues, avant 1492. C'est une représentation des cartes de l'organisation du monde que l'on peut trouver chez Isidore de Séville [x], par exemple, et que l'on nomme T dans O. Le monde est tripartite, circulaire, entouré par les océans et centré sur la mer Méditerranée. [x] Peter Sis y ajoute le sentiment de retranchement derrière des murailles érigées par peur de l'inconnu comme le suggèrent les quatre personnages qui semblent assiéger la forteresse.

⁵ Peter SIS, *Christophe Colomb*, Grasset Jeunesse, 1991, p.18-19.

[x] L'avant-dernière planche de *Le Mur, mon enfance derrière le Rideau de Fer*⁶, donne également une représentation, à la fois matérielle et immatérielle, du monde pendant la Guerre Froide, dans la mesure où de part et d'autre d'un mur couronné de barbelés, s'étendent deux mondes aux substrats naturels identiques mais où la charge idéelle se différencie. Du côté du monde obscur, ce n'est que « stupidité, suspicion, injustice, terreur et mensonges ». De l'autre, où l'on distingue New-York [x] et la statue de la Liberté, un monde clair fait régner « connaissance, intégrité, justice, bonheur et vérité ». Cette carte rappelle le très riche travail du dessinateur Saul Steinberg dans le *New Yorker* à la fin des années 60 et notamment [x] *View of the World From 9th Avenue*⁷. Ceci n'est évidemment pas dû au hasard. Peter Sis m'a raconté avoir été marqué, dès son plus jeune âge, par le travail de Steinberg que son père lui fit découvrir en se procurant secrètement des exemplaires du *New Yorker*.

[x]

1.3. Prendre la mesure d'un parcours

Le dernier emploi de la carte serait celui de la matérialisation d'un trajet. Les récits relatant des parcours, que ce soit dans des espaces connus ou inconnus, semblent être également récurrents dans l'œuvre de Peter Sis puisqu'ils sont présents dans 69% des albums. La carte de Prague, [x] des pages 3-4 des *Trois clés d'or de Prague*, fait apparaître le trajet, sans réel début ni fin, du personnage à travers les rues de la capitale tchèque. Sept lieux sont nommés et accompagnés d'un symbole particulier. Le parcours dans la ville est en jaune, traînée de lumière d'étoiles dans une ville sombre. C'est un chat qui fera office de guide au personnage à travers les rues de son enfance qu'il tentera peu à peu de recouvrer.

Dans *L'Arbre de la Vie*, Peter Sis présente, sur une double-page, [x] le trajet emprunté par le Beagle, lors de son expédition autour du monde⁸. Pendant cinq années, de 1831 à 1836, Charles Darwin fut le naturaliste qui accompagna l'expédition du capitaine Fitz-Roy dans sa mission cartographique au sud du continent américain. Cette découverte du monde lointain est un moment important dans la vie de Darwin.

⁶ Peter SIS, *Le Mur. Mon enfance derrière le rideau de fer*, Grasset, 2007, p. 44-45.

⁷ Couverture du *New Yorker* du 29 mars 1976.

⁸ Peter SIS, *L'Arbre de la Vie*, Charles Darwin, Grasset, 2004, p. 14-15.

Dans cette image, le planisphère est encadré par les dessins attribués au naturaliste et représentant les différentes espèces rencontrées. Les quatre angles nous plongent dans des instants de vie à bord. Pour compléter le tableau, la carte est bordée par du texte qui donnent sens à l'ensemble de la double page et au voyage de Darwin. À la phrase reproduite complètement à gauche : « Les livres dont je dispose ne me renseignent guère, et ce que j'y trouve, je ne peux pas l'appliquer à ce que je vois... Je suis obligé de tirer mes propres conclusions, qui sont totalement ridicules » semble répondre, en conclusion du voyage : « La carte du monde n'est plus blanche ; elle se remplit des figures les plus variées et les plus animées».

Lors d'une correspondance électronique, j'ai demandé à Peter Sis ce qui avait pu influencer ce goût prononcé pour la cartographie. Il affirme avoir été confronté très jeune au monde des cartes et avoir pris beaucoup de plaisir à découvrir les univers graphiques et sémiotiques de ce mode de représentation d'espaces réels ou spirituels. Ses tantes lui ont fait découvrir très jeune, et de manière très secrètes encore, la Carte du Voyage de la Vie [x] que l'on trouve dans le *Pilgrim's Progress* de John Bunyan (1678), monument de la littérature chrétienne anglaise. Cette carte est une allégorie du voyage de Christian⁹ depuis un lieu baptisé « Cité de la Destruction » vers la « Cité céleste ». Aidé de la carte, Christian choisit le bon chemin en prenant soin d'éviter les mauvaises routes qui lui interdiraient de devenir un bon chrétien. Le parcours de Christian est donc aussi un parcours intérieur et nous verrons plus loin quelle est la place occupée par cet aspect dans l'œuvre de Peter Sis.

Ces trois premières représentations de l'espace ont donc en commun de vouloir relier l'individu-personnage au monde terrestre, de le rendre lisible, c'est ce que le géographe Eric Dardel nomme la *géographicit*¹⁰. Nous venons de voir, qu'à côté de cette relation concrète qui se noue entre l'homme et la terre, Peter Sis y associe des graphismes particuliers dans lesquels intericonicité et iconotextualité s'articulent, se chevauchent, s'entrecroisent.

[x]

⁹ L'ouvrage de John Bunyan joue sur le mot *christian* qui veut dire à la fois Christian mais également chrétien. Le *Pilgrim's Progress* est un ouvrage prosélytique

¹⁰ Eric Dardel, *L'homme et la terre*, Paris, Colin, 1952

2. Topo-graphismes : représentations des lieux

Aux représentations des vastes espaces, Peter Sis ajoutent celles de tout un réseau de lieux, tel qu'il peut apparaître dans la carte de Prague que nous avons vu plus avant. Ce sont des espaces circonscrits, socialement définis comme porteur de sens. On y entre, on en sort, on les traverse. Représenter ces lieux est, pour Peter Sis, l'occasion de représenter des territoires personnels, intimes voire des parcours intimes. Pour chacun, semble correspondre un mode graphique.

2.1. Un lieu, un territoire

La vue oblique est, par exemple, le mode choisi par Peter Sis pour représenter un lieu dans sa globalité, se l'appropriier d'un seul regard, en un mot le territorialiser c'est-à-dire limiter, qualifier socialement, dominer et/ou habiter cette portion d'espace. C'est cette interprétation que nous pouvons donner à la vue axonométrique du bloc de Madlenka. [x] Les quatre vues présentées aux pages 13, 27, 37 et 42 invitent le lecteur à tourner autour du bloc en suivant Madlenka et, du coup, lui proposent un repérage en trois dimensions. Le bloc lui-même tourne d'un quart de tour vers la gauche à chaque page. L'appropriation en est facilitée par le lecteur qui est convié au jeu du repérage.

[x] Dans *Galileo Galilei*, encore, Peter Sis met en perspective l'enfermement vécu par Galilée face au poids dogmatique de l'Église du XVII^e siècle et sa propre expérience. Ainsi, les pages 30-31 montrent Galilée « condamné à passer le restant de ses jours prisonnier dans sa maison et sous bonne garde¹¹ ». Il est au milieu d'une forteresse circulaire, territoire dans lequel Galilée vit reclus. L'extérieur est plongé dans l'obscurité, ou l'obscurantisme devrait-on dire ; l'intérieur est un jardin illuminé centré sur Galilée. Les murs sont griffonnés de schémas scientifiques et les bosquets prennent la forme d'un système solaire dont Galilée serait l'astre principal, image d'une appropriation du lieu.

[x]

¹¹ Peter SIS, *Le Messenger des étoiles*, Grasset, 1996, p.30-31.

2.2. Le territoire de l'intime

Mais c'est dans le territoire de l'intime qu'il faut aller chercher la grande particularité du travail de Peter Sis. La journaliste américaine, Patricia Newman, parle de production d'un « monde sensitif multicouche¹² » dans le sens où se retrouvent mêlés sur une même planche un réseau de modes de fonctionnements sémiotiques différents (cartes, symboles, couleurs) qui participent de l'intimité du personnage. Je donnerai à ces agencements de couleurs, de mots clés, de symboles et d'images le nom de *topogramme*¹³. Il représente une très large part des représentations utilisées par Peter Sis : 27%.

[x] Dans *Le Mur*, pour évoquer le Peter de huit ans et « le temps du lavage de cerveau¹⁴ », Sis compose une image teintée de rouge¹⁵. Dans un nuage à la gloire de la conquête de l'espace par les soviétiques (Spoutnik, Laïka, Gagarine...) qui semble hanter les pensées du petit garçon embrigadé qui marche dans une rue sombre, on retrouve Staline, aux commandes d'un tank gigantesque dont la tourelle principale est constituée par Lénine, Khrouchtchev, Brejnev en poupée gigogne carnavalesque. Ce tank écrase une foule anonyme de déportés. Quelques pages plus loin¹⁶, [x] dans un espace ouvert et sans frontière, Peter Sis évoque son adolescence beatnik. L'univers recréé sur cette double-planche est psychédélique, porté semble-t-il par la musique et les disques vinyle. Deux Beatles (Paul et John semblerait-il) règnent en maîtres et appellent au voyage. Les couleurs employées sont vives. Un enfant brandissant une feuille de dessin peut être opposé au petit garçon des deux planches précédentes. Tout ici est liberté d'expression, ouverture vers le monde extérieur.

Chaque *topogramme* ou *carte mentale* évoquant les pays d'origine des habitants du bloc de Madlenka fonctionne par intericonicité. Dans *Madlenka*, [x] le *topogramme* de l'Italie (page 22), pays d'origine de Monsieur Ciao, le vendeur de glaces, renvoie par exemple à des stéréotypes culturels : la gastronomie (pâtes, pizza, glaces),

¹² L'expression est empruntée à Patricia Newman qui parle de « multi-layered sensual world » dans un article publié dans le *California Kids !* en 2006. Patricia NEWMAN, « Who Wrote That ? Featuring Peter Sis » dans *California Kids !*, n° 876, décembre 2006

¹³ Le *topogramme* est un terme que l'on doit à l'historienne britannique France Amelia Yates en 1966.

¹⁴ Peter SIS, *Le Mur. Mon enfance derrière le rideau de fer*, Grasset, 2007, p. 12.

¹⁵ Peter SIS, *Le Mur. Mon enfance derrière le rideau de fer*, Grasset, 2007, p. 12-13.

¹⁶ Peter SIS, *Op. cit.*, p. 20-21.

l'histoire artistique (le Colisée, la tour de Pise, la *commedia dell'arte*, le pont du Rialto), littéraire (Pinnochio), ou la géographie (les Alpes, les volcans).

Dans tous ces topogrammes, on retrouve régulièrement éparpillés un grand nombre de symboles (roue, boussole, labyrinthe) mêlés à des objets plus en référence à l'individualité des personnages. Ces symboles sont à mettre à l'actif d'une autre influence majeure sur l'œuvre de Peter Sis, celle de son père Vladimir. C'est avec *Tibet* que l'on peut expliquer une grande partie de la vie et du travail de Peter Sis. Dans cet ouvrage paru en 1998, quatre ans après le décès de son père, il évoque l'héritage et le souvenir d'un père qui dut partir pendant quatorze mois pour tourner un film sur le Tibet, alors que Peter Sis avait quatre ans.

Ainsi trouve-t-on régulièrement dans son œuvre de nombreuses références à la culture bouddhiste tibétaine qu'il découvrit à travers les écrits laissés par son père, cinéaste tchèque. [x] La Roue de la Vie, par exemple, que l'on rencontre pour la première fois en 1993 dans *Komodo !* et *Petit Conte du Grand Nord*, est un symbole qui exprime la vie mais également la loi bouddhiste. Le Dharmachakra comporte 4 ou 8 branches selon qu'elle symbolise les quatre moments de la vie du Bouddha (sa naissance, son illumination, son premier sermon, son nirvana) ou les huit marches vers le bonheur (la compréhension juste, la pensée juste, la parole juste, l'action juste, le mode de vie juste, l'effort juste, l'attention juste et la concentration juste).

[x] La figure du poisson à visage humain apparaît en 1994, dans *Les Trois clés d'or*. Il s'agit du *gser-na* qui représente la liberté spirituelle : « parce que l'eau permet au poisson de nager librement ». On le voit, l'attachement à son histoire personnelle, familiale est récurrente dans l'œuvre de Peter Sis, comme structurante de sa personne.

[x] La distance est souvent l'occasion de rapprochements divers et la traduction topographique en est toujours aussi significative. Pour Peter Sis, la vie semble être un dédale où il faut se perdre pour mieux se retrouver, à l'image du voyage de son père au Tibet. Aussi retrouve-t-on à partir de 1993 une utilisation récurrente du labyrinthe circulaire. Peter Sis le reconnaît : « le symbolisme bouddhiste est avec moi à cause du

voyage de mon père et de son obsession pour le Tibet. C'était toujours avec moi et cela me donnait l'occasion de m'échapper de la réalité¹⁷ ».

Le cercle dans lequel s'inscrit le labyrinthe symbolise l'unité, la perfection de la vie. Mais c'est également l'archétype de la connaissance. Il invite à un parcours semé d'embûches que l'initié doit franchir pour atteindre le centre c'est-à-dire la fin du voyage. Symbole du cheminement de l'homme, le labyrinthe correspond à la représentation symbolique du parcours dans l'inconnu qui transforme le héros. Il peut donc être rapproché de la carte ou du plan.

[x]

2.3. Les parcours intérieurs

Les divers topogrammes que nous venons de décrire peuvent sans nul doute être comparés, chez Peter Sis, au mandala tibétain. Nous en trouvons d'ailleurs quelques exemples dans *Tibet*. Au centre de celui que l'on peut voir à la page 46 [x], on trouve l'Enfant-Roi, le dalaï-lama. Il est entouré d'un premier cercle bordé par quatre œufs. Le mandala, tout entier, se situe au cœur du bureau du père dans lequel tous les objets qu'il contient semblent voler. C'est bien évidemment, encore une fois, dans la vie de Peter Sis qu'il faut puiser cette inspiration bouddhiste. L'arrivée au Potala, en 1954, fut comme une Révélation pour Vladimir Sis. Par un procédé proche de la capillarité, la lecture des carnets de son père transforme la vie de Peter Sis adulte. La voie de cette transformation est exprimée par une forme cartographique. Peter Sis s'applique à effectuer une sorte de syncrasie entre le mandala tantrique et le labyrinthe centripète égyptien¹⁸, comme on peut l'observer à la page 32 [x] pour évoquer le parcours sinueux de son père vers le Potala. Gilbert Durand voit dans le mandala une quête de l'intimité à travers un labyrinthe initiatique.

[x]

¹⁷ E-mail du 26 juillet 2010 : « I think the buddhist symbolism is with me because of my father's travel and life obsession with Tibet. It was always with me and gave me chance to escape my reality. »

¹⁸ Le labyrinthe est une métaphore sur le sens de la vie : l'envol de Dédale peut symboliser l'élévation de l'esprit vers la connaissance ou celle de l'âme vers la spiritualité, qui permet de sortir de l'enfermement et de l'absurdité de la condition humaine. Pour les Egyptiens, au contraire, le plus important est d'atteindre le centre.

3. Images de spatialités transitoires

Géographicité, réseau-territoire des lieux vécus ou intimes, référentiels mentaux reliant l'individu à l'espace géographique, les préoccupations graphiques de Peter Sis sont des préoccupations qui intéressent la géographie sociale et humaine dans la mesure où elles définissent une spatialité qui transforme ou réinterprète l'espace, si l'on nous permet ici de paraphraser Guy Di Méo¹⁹. C'est donc maintenant cette spatialité que nous aimerions analyser et montrer dans quelle mesure elle peut être « performative », c'est-à-dire, pour John L. Austin, un « agir social suivi d'effets »²⁰.

3.1. De l'espace intime à l'espace public et réciproquement

C'est d'abord une spatialité itinérante que Peter Sis veut nous faire partager et dans laquelle il fait alterner chez tous ses personnages des phases d'enfermement et des phases d'ouvertures vers le monde. Dans *L'Arbre de la Vie*, Peter Sis représente sur une double-page l'intérieur de la demeure de Charles Darwin à Down²¹ (à 25 km de Londres) : [x] dans une pénombre lugubre s'éclairent les personnages avec lesquels il entretient une correspondance régulière ainsi que l'ouvrage de sa vie qu'il prépare en secret et qui révolutionnera le monde extérieur. Quelques pages plus avant [x], Peter Sis avait représenté un plan du jardin de Down : lieu clos, sillonné par un « chemin de sable » que Darwin s'était fait aménager pour faire « sa promenade quotidienne – pour réfléchir, réfléchir et encore réfléchir »²². La maison, qui est à la fois le point de départ et de retour du chemin, s'avère être le lieu d'une construction, celle de la pensée du naturaliste.

Dans *Madlenka*, la maison est représentée de face [x] : le dessin est sombre et Madlenka semble prisonnière d'une tour comme le montre la présence réitérée de barreaux²³. Lorsqu'elle en sort [x], c'est un univers entier qui s'offre à elle et qu'il lui

¹⁹ Guy Di Méo, « Que voulons-nous dire quand nous parlons d'espace ? » dans *Logiques de l'espace, esprit des lieux*.

²⁰ John L. Austin, *Quand dire c'est faire (How to Do Things with Words, 1962)*, rééd., Le Seuil, 1991.

²¹ Peter SIS, *L'Arbre de la Vie*, Grasset, 2004, p.20-21.

²² Peter SIS, *L'Arbre de la Vie*, Grasset, 2004, p.20-21.

²³ Peter SIS, *Madlenka*, Grasset, 2000, p.5.

appartient de prendre²⁴. Le bloc où elle vit est situé à la pointe de Manhattan, comme le suggère le zoom opéré dans les trois premières planches de l'album[x]. Le jeu de repérage autour du bloc se poursuit à travers tout l'album. Il fait alterner des vues axonométriques avec des vues verticales éclatées montrant les façades des maisons qui composent le bloc. Gaston Bachelard écrivait dans *La poétique de l'espace* : « au seuil de notre espace, avant l'ère de notre temps, règne un tremblement de prises d'être et de pertes d'être »²⁵. Pour Peter Sis, s'il est nécessaire de fuir la maison pour découvrir le monde, elle reste le lieu où l'on se construit, voire où l'on se reconstruit. L'auteur aime faire alterner espace intérieur et espace extérieur. C'est dans la liberté de mouvement, l'ouverture vers les autres cultures, avec ses propres expériences sociales que l'être humain s'enrichit, se nourrit, semble vouloir dire Peter Sis, marqué par l'enfermement et le totalitarisme. En revanche, c'est dans l'enfermement et une sorte de « recueillement » que ces expériences socio-culturelles se cristallisent, voire se conceptualisent, au point de participer à la construction de l'individu. C'est finalement à ce moment-là, que le souvenir des différentes expériences vécues se présentent sous ses yeux.

[x]

3.2. Déterritorialisation – Reterritorialisation

Voyager et représenter l'espace lointain est, pour Peter Sis, une manière de se connaître mieux, d'exister tout simplement au sens étymologique. De *sistere*, signifiant se placer, *ex-sistere* c'est donc se placer hors de, sortir de, se montrer, agir pour trouver sa place. Les vues obliques, les plans, les cartes et les topogrammes participent de ce que nous pourrions appeler, en quelques sortes, la déterritorialisation des personnages.

Madlenka dans les trois albums²⁶ qui lui sont consacrés, construit son existence par les relations qu'elle établit avec les divers habitants de son bloc. Chaque commerçant qu'elle rencontre vient d'un pays très lointain et lui fait partager sa culture. Les vues obliques, les plans, les cartes et les topogrammes, participent de ce

²⁴ Peter SIS, *Op. cit.*, p.9.

²⁵ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 67.

²⁶ *Madlenka*, 2000; *Le Chien de Madlenka*, 2002; *Madlenka Soccer Star*, 2010.

que nous appellerons la déterritorialisation du personnage. [x] Le quartier de Madlenka peut être territorialisé : Anthony Oliver Scott²⁷ le situe à l'est de SoHo et au nord de Chinatown à New York. Le quartier est lui-même bien circonscrit : c'est un bloc quasi cubique. Cependant, les frontières semblent avoir disparues. [x] Le cosmopolitisme du quartier renvoie à la liberté du monde extérieur qui semble chère à Peter Sis. Madlenka, en faisant le tour de son quartier, s'est approprié le monde tout entier comme nous l'invitent à penser les deux planches des pages 6 et 7.

Dans *Les Trois clés d'or*, [x] la maison d'enfance de l'auteur-narrateur qui était restée close, inaccessible, fermée par trois cadenas en forme de cœur, au début de l'album²⁸ finit par s'ouvrir. « Notre maison... La voici chargée de tant de souvenirs » s'exclame le narrateur à la page 9 en voyant la demeure grouillant d'ombres furtives attendant qu'on les libère de l'oubli. Lorsque les portes s'ouvrent à la fin de l'album, c'est que le narrateur a retrouvé son passé, ses racines. Son identité résolue, longtemps quasi refoulée, s'affiche maintenant sur l'image dans une fusion topographique des éléments²⁹. Le chat qui a conduit l'auteur sur les pas de son enfance se dérobe et se fond entièrement dans l'espace intérieur de la maison, jusque dans les motifs du tapis. Le temps présent de la grande pendule s'est arrêté et a laissé la place à celui de l'enfance (la petite pendule de la commode) qui a repris son cours. « J'entends ma mère : "Peter, va te laver les mains, il est l'heure de dîner..." Des voix montent de la rue. Tout revit autour de moi ». Les murs sont tapissés de cœurs figurant également dans les quatre coins de l'image. Ils occupent maintenant l'emplacement dédié dans les images précédentes à une roue. Cette roue, polysémique, réunissant le temps et l'espace, symbolise à la fois l'énergie centrifuge qui va du particulier à l'univers mais également l'énergie centripète, de l'univers à soi.

[x]

²⁷ Anthony Oliver SCOTT, "Children's Books: In the Universe, on a Planet, on a Block" dans The New York Times, 19 novembre 2000.

²⁸ Peter SIS, *Les Trois clés d'or de Prague*, Grasset, 1995, p.9.

²⁹ Peter SIS, *Les Trois clés d'or de Prague*, Grasset, 1995, p. 54-55.

Conclusion

Voyager s'avère être littéralement « dépayasant » : le personnage quitte un territoire approprié pour l'inconnu, il s'en trouve « déraciné ». Cependant, ce dépaysement est salutaire car il permet au personnage de prendre ici et là des morceaux « d'objets spatiaux » (éléments du paysages, éléments culturels, rencontres) pour une construction essentielle de son être. Finalement, pour Peter Sis, la territorialisation n'est que provisoire. Elle précède et elle suit une période de déterritorialisation. C'est ainsi que l'homme avance, par une sorte de territorialisation mobile, libre, qui le conduit à la rencontre de l'Autre et qui en fait un animal spatial.

Savoir d'où l'on vient, qui l'on est pour savoir où l'on va : voilà ce qui pourrait, en une formule facile, exprimer la nécessité des cartes du monde extérieur pour Peter Sis. Elles apparaissent donc comme un moyen de se trouver ou de se retrouver soi et ce travail artistique prend racine dans sa biographie. Peter Sis, à l'enfance dominée par un sentiment d'enfermement, se projette vers l'extérieur, fuit la maison pour mieux y revenir. Ses albums invitent donc à se construire dans ce double mouvement.

Imagier du temps, Peter Sis est un auteur qui aime à croiser les temporalités. Présent et passé s'entremêlent pour donner corps à des personnages qui le touchent de près. Imagier des espaces, il accorde dans son œuvre une place privilégiée et toute particulière à la carte. Artialisée, hybride, objet graphique, elle est omniprésente. Elle montre, elle domine, elle approprie, elle exprime, la carte est souvent traitée par Peter Sis comme l'image figée en dehors du temps où les rapports sociaux, l'histoire des personnages et leur spatialité semblent s'ancrer dans le dessin. Imagier des cultures enfin, il aime représenter les multiples influences, facilitées par la toujours plus grande liberté de circulation des idées, des langues, des croyances, qui tissent nos vies.

[x]